

● 論 説

いまさら文革、いまなお文革、いまこそ文革

文革後の革命模範京劇

—— 伝統京劇との連続性 ——

加藤 徹



はじめに

「文化大革命」は中国文化の伝統を破壊したと言われる。京劇も文革中は伝統演目の上演や学習が禁止され、また二〇世紀半ばまで京劇の黄金時代を支えた名優の多くが迫害を受けるなど、多大の負の影響を受けた。その一方文革中に推奨された「样板劇」（模範劇）の主軸は革命現代京劇であった。

革命模範京劇は文革を象徴する文化的産物である。二一世紀の今日、それが現代の中国でどのように扱われ、どう評価されているのか。また現代から振り返って、革命模範京劇の前と後で、伝統京劇にどのくらい深刻な断絶があったのか。

たのか。

小論では、それを論ずることで、文革の現代への影響や、文革から見た中国伝統文化の連続性と非連続性の問題を考察したい。

革命模範京劇の作品名

模範劇と革命現代京劇はイコールではない。模範劇の中には京劇以外の作品もあったし、革命現代京劇の作品すべてが模範劇と認定されたわけでもない。また「現代京劇」がすべて「革命京劇」であるわけでもない。例えば二〇〇二年の江蘇省京劇院来日公演の演目『駱駝祥子』（らくだのシアンズ）は、老舎の小説を京劇化した現代京劇である

が、革命京劇でも模範劇でもない。

模範劇でもあり「革命現代京劇」でもあった「革命模範京劇」の作品は、以下のとおりである。

○前期作品群…文革初期の「八大样板戲」（八つの革命模範劇）

『人民日報』一九六七年五月三十一日の社説「革命文芸的優秀样板」（革命文芸の優秀なモデル）では「八箇革命样板戲」（八つの革命模範劇）として、

京劇『智取威虎山』『海港』『紅灯記』『沙家浜』『奇襲白虎団』

バレエ劇『紅色娘子軍』『白毛女』

交響楽『沙家浜』

を挙げた。「八つの模範劇」のうち革命模範京劇が五作品を占める。

『沙家浜』は現代京劇版と交響楽版があり、後者は演劇ではないが、便宜的に「戲」（劇）としてカウントされる。またバレエ劇『紅色娘子軍』は後に京劇版も模範劇として追加された。

右のうち『海港』以外の革命模範京劇は文革終了後も根強い人気を保っている。

前期作品群の大半は文革以前に創作され、文革開始後も引き続き修正を加えられて模範劇の指定を受けたもので

ある。

○後期作品群…文革の中期・後期に追加された作品

『紅旗』一九七四年第七期に掲載された初瀾（二人組）系の執筆チームのペンネーム）による記事「京劇革命十年」では「無産階級がつちかった革命模範劇は、いまや十六、七演目もある」と述べ、革命現代京劇『龍江頌』『紅色娘子軍』『平原作戰』『杜鵑山』を模範劇に追加した。

その後も革命現代京劇『磐石湾』『紅雲崗』『審椅子』『戦海浪』『津江渡』などが模範劇に追加された。一九七六年に文革が終結した時、革命模範京劇には「試験演出」（試演）段階のものや、制作途中のものもあった。

後期作品群は文革開始後に創作された、より「純粹」な模範劇である。

中国全土には多数の京劇団が存在するが、革命模範京劇の創演を担当したのはごく一部の有力京劇団である。具体的には、

中国京劇団（後の「中国京劇院」、現在の「中国国家京劇院」）

『紅灯記』『紅色娘子軍』『平原作戰』

上海京劇団（現在の「上海京劇院」）

『智取威虎山』『海港』『龍江頌』『磐石湾』『審椅子』

『戦海浪』『津江渡』

北京京劇団（現在の「北京京劇院」）

『沙家浜』『杜鵑山』

山東省京劇団（現在の「山東省京劇院」）

『奇襲白虎団』『紅雲崗』

等であった。

文革中は、革命模範京劇の映画やレコード、カセットテープ、書籍化した脚本が多数作られ、中国国内はもとより、海外にも積極的に輸出された。革命模範京劇の海外上演も行われた。文革最末期の一九七六年には、来日した上海京劇団が各地で『奇襲白虎団』『審椅子』『津江渡』『磐石湾』を上演した。

文革期に日本で出版された中国語学習者向けのテキストには、教材として革命模範京劇の脚本の全部もしくは一部も、よく使われていた。

革命模範京劇の文革後の人気

一般に、日本では、革命模範京劇は中国共産党のプロパガンダ劇なのだから娯楽性に乏しいはずだとか、革命模範京劇は伝統京劇と全く違うものだと思う向きが多い。例えば、二一世紀の初め、日本のあるテレビ番組制作者が中国人にむかって、

京劇の凋落は「文化大革命」期、伝統演目が全面上演禁止となり、多数の名優が迫害を受けたことを境に決定的となった。革命模範劇と名付けられた京劇はプロパガンダ劇と化し、庶民の京劇離れは進み、いま再び市場経済の波が京劇をゆさぶっている……

という自分の解釈を述べたところ、中国人通訳などから「二面的な見方だ、現に今でも革命模範劇は大変な人気だ」と大きな反発を受け、認識のギャップに戸惑ったという^③。

筆者の結論を先に述べると、革命模範京劇も伝統京劇と同じ京劇である。また「今でも革命模範劇は大変な人気だ」とまでは言えないものの、二一世紀の中国でも一定の人氣を保っている。

前期作品群の革命模範京劇は、『海港』が唯一の失敗作とされている^④以外は文革後も人氣がある。舞台演劇として再演されるほか、現代中国のテレビドラマや映画の中でもしばしば劇中劇的に「引用」される（後述）。

文革後期の革命模範京劇は、『杜鵑山』と『紅色娘子軍』を除けば、知名度も評価も前期作品群には及ばないが、今もそれなりの人氣がある。

現代中国では、伝統京劇は新作が続々と作られて上演されている。一方、革命模範劇は新作の創演は文革以降途絶えている。その意味では、革命模範劇は伝統京劇よりも

「古典」化している。また、伝統京劇も革命模範劇も、愛好者は中高年が多い。若い世代は「日漫」（日本の漫画作品）や「韓劇」（韓流ドラマ）を好むいつぼう、京劇への関心は薄い傾向がある。

現代中国における革命模範京劇の人気を考えるうえで、筆者は、プロの京劇団による舞台作品の再演だけでなく、むしろ、革命模範京劇の「二次的利用」にも着目すべきであると考え。以下、いくつか実例をあげよう。

対外的な国威発揚のツールとして

京劇は、中国文化の底力と豪華絢爛さを外国人にアピールする上で効果的なパフォーマンส์である。最近では、二〇一七年一月、訪中した米国のトランプ大統領夫妻は、習近平国家主席夫妻とともに、故宮の暢音閣（清朝時代の宮廷劇場を補修したもの）で、京劇の児童俳優たちによるパフォーマンส์『梨園春苗』や、伝統演目『美猴王』（孫悟空）と『貴妃醉酒』を鑑賞した。大統領は喜び、観劇後、京劇の舞台を背景に出演者たちと撮った記念写真を自分のツイッターのヘッダー画像にした。

中国人は今も、悠久の歴史をもつ中国文明の底力をアピールしたい時には伝統京劇を、近現代の中国のパワーとエネルギーをアピールしたい時は現代京劇を、パフォーマ



于魁智老师(左), 李胜素老师(右)和加藤老师(中央)

2017年、中国国家京劇院来日公演の舞台裏にて。左から、玄宗皇帝に扮した于魁智氏、筆者、楊貴妃に扮した李勝素氏。筆者がお二人に対して行ったインタビューの音声は、同年4月9日と4月16日の2回にわたり、NHK WORLD Radio Japan の中国語放送『波短情長』で放送した。この写真は、この番組の画面ショットから引用。

ンスとして活用する。

二〇〇四年一月、オーストリアのウィーン楽友協会の「黄金のホール」(Der Große Musikvereinssaal)で、京劇俳優の于魁智氏が革命模範京劇『智取威虎山』の名場面の歌を、京劇女優の李勝素氏が革命模範京劇『杜鵑山』の名場面の歌を歌った。伴奏は現地の交響楽団と中国の京劇の楽隊の合奏で、その様子は中国のテレビ番組でも放送された(筆者も当時、日本の「CCTV大富」で視聴した。今もインターネット上の複数のサイトで、その動画を視聴できる)。

革命模範京劇は政治色が強い。日本軍が悪役として登場する『紅灯記』や『平原作戦』を来日公演で上演したり、アメリカ軍と韓国軍が悪役として登場する『奇襲白虎団』を海外で上演するのはなにかと不都合であろう。悪役も中国人である『智取威虎山』や『杜鵑山』を選んだ点に、配慮がうかがえる。

なお、この于魁智氏と李勝素氏は、伝統京劇でも第一人者である。中国国内での重要な公演はもちろん、来日公演も複数回行っている。二〇一七年の中国国家京劇院の来日公演では、日本各地でそれぞれ玄宗皇帝と楊貴妃を演じ、日本の観衆を魅了した。京劇を演ずる側から見れば、伝統京劇も革命現代京劇も本質的には同じ京劇であり、上演の技術もコンセプトも、日本人が漠然と予想するほどの大き

なギャップはないようである。

娯楽映画へのアレンジ

革命現代京劇は舞台演劇であるが、舞台演劇という性質上、実際に劇場に足を運んで模範劇を見ることができた人民は、全人口のうちの一部であった。文革中も、中国の人民の多くは京劇映画やレコードなどによって革命模範京劇に触れた。京劇映画は、映画館や、テレビ、ビデオ、VCD、DVD、ネット等で視聴できる。

京劇映画は、私見によれば二分できる。

第一種…京劇団による舞台の上演を映画監督が撮影して、映画として再構成したもの。出演者は京劇俳優で、音楽や衣装も京劇である(舞台装置は京劇風でないこともある)。文革中に続々と制作された『样板戲』(模範劇)の映画作品はこちらである。

第二種…京劇をとり入れた新作の映画。出演者の多くは映画俳優で、音楽等もいわゆる映画音楽だが、劇中劇的に舞台演劇としての京劇が使われる。文革後に作られた寧瀛監督『北京好日』(原題『找樂』一九九二年)や陳凱歌監督『さらば、わが愛／霸王別姫』(原題『霸王別姫』一九九三年)、陳凱歌監督『花の生涯／梅蘭芳』(原題『梅蘭芳』二〇〇八年)など。

革命模範京劇は、舞台作品としての新作はないが、第二種の京劇映画としては「新作」が作られている。

二〇一四年に公開された、香港のツイ・ハーク(徐克)監督による3D映画『智取威虎山』(英語タイトル *The Taking of Tiger Mountain*) は、二一世紀のニューヨークと中国、そして国共内戦時代の中国を舞台に、革命現代京劇『智取威虎山』の物語を映画化した作品である。この映画の出演者は映画俳優だが、冒頭と最後の現代のシーンで、往年の第一種京劇映画『智取威虎山』(一九七〇年公開)の映像と音声が効果的に使われている。なお、ツイ・ハーク監督は一九八六年にも民国初期の架空の京劇団を舞台とするアクション映画『北京オペラブルース』(原題『刀馬旦』)を撮っており、第二種の京劇映画を撮るのは初めてではない。

テレビドラマの中の革命模範京劇

現代中国のテレビドラマでも、革命現代京劇の歌や映像が小道具的に使われる例は多い。以下、そのうち一部を紹介しよう。

一九九三年から九四年にかけて全一二〇話が放送されたシチュエーション・コメディ『我愛我家』では、ときどき革命模範京劇『智取威虎山』『紅灯記』『杜鵑山』『沙家浜』『龍江頌』『平原作戦』『奇襲白虎団』の歌詞やセリフが効

果的に使われた。

二〇一七年に放送された中国のテレビドラマ『人民的名义』(人民の名義) 全五五話は、現代中国の「反腐敗」をテーマとした政治サスペンスで大人気を博したが、このドラマの劇中でも革命現代京劇の歌が効果的に使われている。例えば第一三話の宴会の場面もそうである。正義の主人公と悪役、悪役のお気に入り女性の三人は、趣味の京劇の歌を歌うことにした。曲目は、革命現代京劇『沙家浜』の名場面「智闘」である。女性が、

「私が阿慶嫂を歌うから、あなた(このテレビドラマの主役である正義の男性)は刁德一ね。庁長(悪役)は胡司令でいいかしら？」

といい、女性が『沙家浜』のヒロイン役を、残りの二人もそれぞれ劇中の男性役を歌った。まず悪役が、

“想当初、老子的隊伍才開張、攏共才有十幾箇人、七八条槍。遇皇軍迫得我、暈頭轉向、多虧了阿慶嫂、她叫我水缸裏面把身藏……”

云々と歌うと、正義の主人公、そして女性も、それぞれ『沙家浜』の該当する場面の歌を続ける。革命現代京劇『沙家浜』のこの一段の歌は非常に有名で、文革世代の中国人で知らない人はいない。また革命現代京劇の歌詞は現代語なので、『沙家浜』を見たことがない若い世代の視聴者も、歌詞の意味内容を完全に理解できる。テレビドラマの

この場面で、登場人物たちは、表向きはなごやかな表情だが、実は腹の内を探り合っている。そのような人間関係の緊張感と、歌のもとである革命模範京劇『沙家浜』の該当場面の緊張感がよくマッチしており、サスペンスの効果を盛りあげている。

ここで注目すべきは、テレビドラマ『人民の名義』の中で模範劇を歌う人物たちの年齢である。正義の主人公を演ずる俳優の陸毅氏は一九七六年生まれ、悪役を演ずる俳優の許亜軍氏は一九六四年生まれ、悪役と特別な関係にある女性を演じた女優の胡静氏は文革終結後の一九七八年生まれである。二〇一七年の中国では、こうした年代の人々が文革中の革命現代京劇の歌を趣味としてたしなむのは、不自然ではないようだ。

年齢層についてリアルな人物の例をあげると、最近、中国の巨大企業集団「阿里巴巴集団」(アリババグループ)の創業者である馬雲氏(一九六四年生まれ)が革命模範京劇『紅灯記』の歌「臨行喝媽一碗酒、渾身是胆雄赳赳……」云々の一段を生伴奏にあわせて歌う動画がネットにアップされ、大評判となった⁽⁸⁾。

日本人から見ると意外だが、およそ文革時代の「清貧」のイメージとかけ離れた二一世紀の中国でも、革命模範京劇の歌は、なつメロ感覚や国粹主義的な高揚感をともない、娯楽として受け入れられているのである。

劇団と俳優の連続性

以上、革命模範京劇が文革終結後もそれなりの人気を保っている状況を述べた。

次に、伝統京劇と革命模範京劇の連続性と非連続性について考察する。

京劇の伝統は文革によって断絶した、という言説はよく聞く。特に台湾からは、歴史的なこともあって、そのような言説の発信がなされることが多い。

一九九八年、台湾政財界の重鎮である辜振甫(一九一七—二〇〇五)らが京劇の来日公演を行った時の宣伝にも「大陸の京劇が『文革』で中断したときも、伝統京劇の正統は台湾で保たれていた」というような台湾京劇の優位をほのめかす言葉が使われていた⁽⁹⁾。

最近も、台湾の「中華民国」政府が開設したニュースサイト Taiwan Today (『今日台湾』) 日本語版は二〇一七年九月一五日に以下のようなニュースを載せた⁽¹⁰⁾。

文化部(日本の省レベルに相当)による国家レベルの京劇団体である国光劇団が一二日、「祖師爺」を台湾戯曲センターの舞台裏に正式に安置した。(中略) 中国大陆においては、こうした祈りと祭りの習慣は文化大革命によって破壊された。しかし台湾では、京劇

界の先達たちのこだわりによって、古式ゆかしい伝統が守られている。国光劇団は毎年旧正月前後、「戲箱」の封印と開封の儀式を行い、また「祖師爺」の生誕祭では衣を交換する儀式も執り行う。これらはみな貴重な無形文化資産なのである。

実際のところ、京劇団の「古式ゆかしい伝統」の破壊は文革のずっと前から徐々に進んでいたと筆者は考えているが、ここでは、台湾の京劇団における「古式ゆかしい伝統」の紹介にあたって「文化大革命」が今も引き合いに出されること、それが台湾の正統性をアピールする材料として使われていることを押さえておく。

革命模範京劇と伝統京劇の連続性と非連続性を考えるうえで、京劇のどの要素に着目するかによって、見方は大きく変わるだろう。

以下、革命模範京劇の創演を担当した四つの有力京劇団に着目して、文革前後の連続性について論ずることにする。

中国京劇団

一九五五年に成立した中国京劇団（設立時の名称は「中国京劇院」。文革期は「中国京劇団」となり、その後「中国京劇院」に戻り、現在は「中国国家京劇院」は、唯一「文化部」（日本の文部科学省に相当）に直属する特別な京



翁偶虹氏と筆者。1991年、北京の翁氏の自宅にて。翁氏は1974年に中国京劇院を退職したが、『紅灯記』その他の革命模範京劇の創演にかかわった同僚の多くは80年代以降も現役として活躍し、伝統京劇を支えた。

劇団として、新中国の京劇改革の中心となった。

革命模範京劇のなかでも特に人気がある『紅灯記』と、文革後期に革命模範京劇に追加された『紅色娘子軍』および『平原作戰』は、中国京劇団の作品である。

『紅灯記』は、映画『自有後來人』（一九六三年）と、この物語を舞台化した上海滬劇団による滬劇（上海の地方劇）『紅灯記』およびハルビン京劇院による現代京劇『革命自有後來人』をもとに中国京劇院が作ったものである。

中国京劇院版の京劇『紅灯記』の脚本を執筆したのは京劇作家の翁偶虹（一九〇八一—一九九四）と阿甲（一九〇七—一九九四）である。翁偶虹は民国期から伝統京劇の名作の脚本を多数、執筆した。例えば、二〇一七年に中国国家京劇院が来日公演で上演した伝統京劇『鎖麟囊』（初演は

一九四〇年）も、翁偶虹が名優の程硯秋のために書き下ろしたものである。孫悟空の初期の活躍を描く伝統京劇『大鬧天宮』も、現行の脚本は、翁偶虹と名優の李少春らが一九五〇年代に旧来の京劇『安天会』を改編したものである。

革命模範京劇『紅灯記』の創演には、たしかに阿甲や周恩来のような古参の中国共産黨員もかわっていた。そのため、翁偶虹など民国期の伝統京劇を支えた京劇人が新中国の革命模範京劇にもかかわっていた点は、見落とされがちである。しかし、革命模範京劇に参画した脚本家や音楽家、俳優など人材面を総合的に見ると、革命模範京劇と伝統京劇には見かけほどの断絶はない点にも留意すべきである。

中国京劇団の出演者やスタッフの顔ぶれを見ても、文革中の革命模範京劇と文革後の伝統京劇は連続している。

文革後期の革命模範京劇『平原作戦』は、翁偶虹氏らも脚本執筆にかかわった作品だが、一九七四年に崔嵬監督・陳懷皚監督（陳凱歌監督の父）により映画化された。この映画の出演者やスタッフ（伴奏なども含む）の大半は文革終結後も引き続き中国京劇院で働き、伝統京劇の復活上演を支えた。

例えば、一九七九年の中国京劇院三団の訪日京劇公演は、文革終結後の伝統京劇復活を世界に印象付けた京劇史

上画期的な公演だったが、その出演者の多くは七四年に映画化された革命模範京劇『平原作戦』の出演者でもある。『平原作戦』で主役（日本軍と戦う八路軍の隊長）を演じた京劇俳優の李光氏は、七九年の来日公演では孫悟空や任堂惠（伝統京劇『三岔口』を演じた。『平原作戦』で「漢奸」を演じた孔新垣氏と勇敢な革命的農婦を演じた李維康氏は、七九年の来日公演ではそれぞれ伝統京劇『秋江』の老船頭と道姑（道教の尼僧）を演じた（李維康氏は『霸王別姬』のヒロインも演じた）。以下も同様で、七四年の映画『平原作戦』で八路軍兵士や日本軍兵士、中国の農民を



京劇俳優の李光氏と筆者。2004年、北京にて。李光氏は日本の演劇界とも縁が深い。中国京劇院の看板俳優として21世紀初頭まで何度も京劇来日公演に参加して伝統京劇を演じたほか、スーパー歌舞伎『リウウオー／龍王』（1989年）では中国側の主人公である哪吒を、真山美保原作の京劇『坂本龍馬』（1992年）では坂本龍馬を、新京劇『楊貴妃と阿倍仲麻呂』（2002年）では阿倍仲麻呂を演じた。

演じた俳優がそのまま七九年の来日公演では伝統京劇に出演した。作曲・編曲・演奏を担当した京劇音楽家の許俊徳氏をはじめとするスタッフの顔ぶれも、伝統京劇と革命模範京劇の連続性を示唆するものである。ちなみに、七九年の訪日京劇公演の団長は、『白毛女』の作者で政治家でもあった賀敬之氏であった。

李光氏の夫人である沈健瑾氏も有名な京劇女優で、文革中の革命模範京劇『奇襲白虎団』では朝鮮側のヒロイン崔大嫂を演じ、革命模範京劇『平原作戦』では銃で戦う農村の女性を演じた。文革後は伝統京劇で活躍した他、李光氏とともに『リュウオー／龍王』や『坂本龍馬』等の作品にも出演している。

上海京劇団

上海京劇院（文革中の対外的呼称は「上海京劇団」）は、現在も人気の高い『智取威虎山』をはじめ、『海港』『龍江頌』『磐石湾』『審椅子』『戦海浪』『津江渡』など多くの革命模範京劇を手掛けた有力劇団である。

文革最末期の一九七六年、上海京劇団の一行一三〇名は来日公演を行い、Aプロでは『智取威虎山』全劇を、Bプロでは『審椅子』『津江渡』『打虎上山』（『智取威虎山』の一部）、『蜂窩洞』『狼牙礁』（『磐石湾』の一部）を日本



1986年の上海京劇訪日団のチラシ（画像提供：楽戯舎）。中央は伝統京劇『青石山』を演ずる齊淑芳氏。齊氏は88年にアメリカに移住したが、現地で京劇団を立ち上げ、上演活動が続けている。左下は孫悟空を演ずる張善元氏。

各地で上演し、NHKでも放送された。京劇来日公演で革命模範京劇が大々的に上演された唯一の例である。

上海京劇院は、その後も何度も来日公演を行っている。一九八〇年代には小規模編成で何度か来日公演を行い、伝統京劇を上演した。八六年と八七年の来日公演を例に取ると、孫悟空を演じた張善元氏（名優の蓋叫天の孫）は、一九七二年に映画化された革命模範京劇『龍江頌』では「宝成」という人物を演じている。また来日公演の伝統京劇『青石山』で九尾の狐を演じた齊淑芳氏は、革命模範京劇『智取威虎山』では「小常宝」、革命模範京劇『磐石湾』では「海雲」という女性を演じた。その他の来日公演のメンバーも同様である。

北京京劇団

北京京劇団（現在の北京京劇院）は、民国期の京劇界のスターだった大御所的な名優が集まっていた有力劇団である。一九六一年に北京京劇団が創作上演した新編歴史京劇『海瑞罷官』が、その後文革の導火線として利用されたことは有名である。

北京京劇団が創演を担当した革命模範京劇『沙家浜』と『杜鵑山』は文革後も人気を保っている。二〇〇四年に京劇女優の李勝素氏がウィーンで『杜鵑山』を歌ったこと、二〇一七年の人気テレビドラマ『人民の名義』の中で『沙家浜』の歌が効果的に使われていることは、前述のとおりである。

文革中、北京京劇団では迫害を受けて舞台から遠ざけられた名優がいた一方で、革命模範京劇で活躍した名優もいたことは、伝統京劇と革命模範京劇の連続性を考えるうえで示唆的である。例えば、『沙家浜』で実在の革命烈士である郭建光を演じた譚元寿氏は、曾祖父の京劇名優・譚鑫培から代々、京劇の名優を輩出した家柄の出で、伝統京劇の名優でもあった。

山東省京劇団

山東省京劇団（一九九〇年以降は「山東省京劇院」）は革命模範京劇『奇襲白虎団』を創演した有力劇団である。この他、文革最末期の一九七六年九月に映画公開された革命模範京劇『紅雲崗』も担当したが、こちらは公開時期の関係もあって有名ではない。

文革終結後は、山東省京劇団も伝統京劇に回帰した。

一九八二年に行われた「中国京劇団訪日公演」は、「中国京劇団」を名乗ったものの、実際は山東省京劇団であり、革命模範京劇『奇襲白虎団』の出演者もこの日本公演では伝統京劇を演じた。例えば、『奇襲白虎団』で主役を演じた宋玉慶氏は、来日公演の『孫悟空大鬧乾坤』では二龍子と太白金星を演じ、『奇襲白虎団』で人民義勇軍の「团长」（連隊長）を演じた名優の方榮翔氏は、この来日公演では『鋼美案』の包公を演じた。

まとめ

文革中に革命模範京劇を手がけた有力京劇団も、文革が始まる前、そして終わったあとは主として伝統京劇を上演した。文革中、多くの名優が迫害を受けたが、名優の息子

や孫にあたる京劇俳優で革命模範京劇に出演した者もいた。

文革終結後、伝統京劇の上演は比較的短期間で復活した。その理由は、革命模範京劇といえども、基礎訓練は伝統京劇とそれほど変わらなかったからである。文革中の革命模範京劇の主役級の俳優は、京劇の学校の生徒だったころ、伝統京劇の芸を叩きこまれていた。京劇の脚本家や編曲家などのスタッフも同様で、メインは伝統京劇だった。

革命模範京劇『紅灯記』で主役をつとめ、文革中に文化部副部長（日本の文科省次官に相当）にまで出世した京劇の名優・錢浩梁氏（文革中の名前は「浩梁」）も、無名の若手時代に伝統京劇『伐子都』を北京の劇場で演じ、その演技が客席の江青（毛沢東の夫人）の目にとまったことが、錢氏と京劇のその後の運命を変えることになった。⁽¹⁴⁾

革命模範京劇は、伝統京劇の延長上にある。逆の見方をすれば、伝統京劇は、一般の日本人が思い込んでいた「伝統」的ではない。

伝統京劇の俳優たちは、文革が始まる数十年も前から、革命現代京劇に近い発想の現代京劇を構想し、またそれ上演する能力を持っていた。伝統京劇の名優・梅蘭芳（一八九四―一九六二）も、若いころは『一縷麻』等の現代京劇（当時の用語では「時装戲」⁽¹⁵⁾。現代の服装の芝居、の意。「古装戲」の対語）の創演に心血を注いだ。

京劇は中国の「伝統演劇」であるが、そもそも中国の「伝統」は、日本の能楽や歌舞伎が伝統演劇であるという意味での「伝統」とは、発想が違いうらしい。どの国でも「伝統」の大半は、ホブズボーム氏（Eric Hobsbawm, 1917-2012）のいわゆる「創られた伝統」（invented tradition）である。ただし、中国と日本では「メタ伝統」すなわち「社会が伝統をどう扱うかという伝統」に大きな違いがある、と筆者は考える。

日本人の「伝統」は、芸の「道」とか、家元制や世襲制とか、過去からの継承の連続性を重んずる。もし仮に、文革が中国ではなく日本で起きていたとしても、「革命現代能楽」や「革命現代歌舞伎」の創演は不可能であつたらう。

しかし京劇ではそれが可能だった。上演する側だけでなく、観衆の側も「革命現代京劇」という発想を受け入れた。中国共産党のプロパガンダの影響を考慮に入れるにしても、そもそも中国の「伝統」のコンセプトが能楽や歌舞伎の「伝統」と異質であるのだと、考えざるを得ない。

歴史をふりかえれば、古来、中国は「万世一系」の国ではなく、「禪讓」「放伐」「易姓革命」を標榜する国であつた。「革命」のたびに、聖人や皇帝や文化英雄は「伝統」を再創造し、自分が「伝統」を作る正統性をもっていることを天下に誇示した。「文化大革命」の主観的な目標も、「永久革命」の聖人的存在である毛沢東と無産階級が直接

に手を組み、新たな「伝統」を創造することであったのかもしれない。

文革は失敗に終わった。しかし、革命模範京劇と伝統京劇が実は連続していること、そして、二一世紀の今日でも革命模範京劇は中国社会で一定の支持を得ていることなどを考えると、文革の遠因となった中国社会のメタ伝統は、今も変わっていないと言える。

注

〈1〉 小論では中国語を日本語の漢字に直して表記するとき は「」を使う。以下同じ。

〈2〉 「浜」という漢字は、「はま」という意味では「ひん」（旧字体は「濱」）、クリークという意味では「ほう」と読む。日本の常用漢字の「浜」は前者だが、中国語では「浜」と「濱」を区別する。『沙家浜』の「浜」の読み方は、日本漢字音では「ほう」となる。

〈3〉 加藤徹『京劇——「政治の国」の俳優群像』中公叢書、二〇〇二年、二五三頁。

〈4〉 瀬戸宏『中国演劇の二十世紀——中国話劇史概況』東方書店、一九九九年。

〈5〉 文革後の革命模範京劇の劇場における再演と中国の観衆の反応については、

杉山太郎「復活した革命現代京劇——その大衆演劇性」

『中国研究月報』五一二号、一九九〇年

河野真南「革命現代京劇の復活——沸騰するノスタルジー」『中国研究月報』五一七号、一九九一年

加藤徹「京劇漫談」『研究誌季刊中国』一九九三年冬季号

平林宣和「革命現代京劇と身体技法の混淆——建国から文革前夜までの革命様式をめぐる言説と実践」『教養諸学研究』一二三号、二〇〇七年
等を参照のこと。

〈6〉 大意は「思い起こせば、ワシが部隊を旗揚げしたところ、総員わずか十数名、小銃は七、八丁だけ。皇軍（日本軍のこと）に追いまくられて、わけがわからず逃げまわる。阿慶嫂がワシを水がめの中に隠してくれたおかげで命びろい……」（拙訳）。

〈7〉 伝統京劇の歌詞は現代中国語ではないため、字幕がないと通常の中国人は意味内容を理解できない。

〈8〉 「鳳凰網科技」サイトの動画つき記事「馬雲唱京劇『紅灯記』選段…一嗓子就震驚！」（二〇一七年四月九日一四：一〇：五九）http://tech.ifeng.com/a/2017/04/09/44569774_0.shtml（二〇一七年一月五日閲覧）。

〈9〉 加藤、前掲『京劇』三三三頁。

〈10〉 TAIWAN TODAY「台湾戯曲センターが京劇の神「祖師爺」を迎える」（二〇一七年九月一五日）<http://jp.taiwantoday.tw/news.php?unit=190&post=121601>（二〇一七年一月五日閲覧）。

〈11〉『紅灯記』の脚本作者の名前の順番は、文革中に日本で刊行された毛沢東著作言語研究会編『革命現代京劇本 紅灯記 テキスト版』（大安、一九六九年）の「あとがきに代えて」（執筆は香坂順一）六頁でも、近年のCD『現代京劇样板戲 紅灯記 一九六七年珍稀版』（中国唱片上海公司、二〇〇六年）のクレジットでも「翁偶虹、阿甲」の順である。

〈12〉中国京劇院は国家直属の京劇団であり、國務院総理でみずからも舞台俳優の経験をもつ周恩来が政治の激務のあいまに『紅灯記』の練習場に何度も足を運んでセリフや演技について意見を述べたこと、例えば主人公の李玉和が悪役の鳩山（日本の軍人）に向かって「魔高一尺、道高一丈」と言うセリフは周恩来の指摘により「道高一尺、魔高一丈」と修正されたこと、などは京劇界ではよく知られた挿話である。『中国京劇史』下巻・第一分冊、中国戲劇出版社、一九九九年、一九三三—一九三四頁。

〈13〉一九七六年の来日公演で革命模範京劇を見た日本の観衆の反応については、樋泉克夫『京劇と中国人』（新潮選書、一九九五年）に記述がある。筆者はこの公演を見ていないが、当時、実際にこの京劇公演を見た人から話を聞いた観衆の反応は、『京劇と中国人』の記述と違っており、日本の観衆の感想や反応はさまざまだったと思われる。

〈14〉加藤、前掲『京劇』二七一頁。

〈15〉加藤徹『梅蘭芳——世界を虜にした男』ビジネス社、二〇〇九年。